

И. Т. Вепрева,* Т. А. Снигирева
**ДИСКУРС ЭКСТРЕМАЛЬНОГО
 В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ УРАЛА**

doi: 10.30759/1728-9718-2020-3(68)-82-89

УДК 82(470.5)

ББК 83(235.55)

Художественные произведения, вводящие в эстетическую действительность эпатажные идеи, по мнению авторов статьи, вписываются в общий современный дискурс экстремального. Художественные тексты, отмеченные свойством экстремального, основаны на принципах нарушения табу, которые в пространстве творчества выражены вторжением в запретные темы, переосмыслением представления о добре и зле, отклонением от нормы любого типа (от морально-нравственной до языковой). Материалом анализа стали произведения современных писателей Урала разных жанрово-родовых форм: книга стихов А. Вавилова «Евангелие от Люцифера» (2019), роман А. Сальникова «Отдел» (2018), пьеса К. Костенко «Клаустрофобия» (2003). В работе показано, как категория экстремального проявляет себя на всех уровнях текста: от проблемно-тематического (тотальное отчуждение от традиционных норм жизнедеятельности, кризис идентичности) до конкретных приемов миромоделирования, связанных с изображением ущербности сознания современного человека (зооморфный код, тупиковое пространство, обязательность мотивов агрессии) и языковой агрессии, опирающейся на тюремную и милитаристскую лексику, на табуированные лексические единицы телесного низа. При всей жанрово-родовой разнице отобранных для анализа произведений очевидно сходство приемов изображения современной действительности и передачи мироощущения человека в рамках повседневности, не только объединенных свойством крайне необычного (то есть экстремального), но и выходящих за пределы допустимого и дозволенного. Данная поэтика включает чрезмерно много гротесковых приемов усиления и избыточности, при помощи которых обостренно осмыслены и изображены узнаваемые черты современной действительности.

Ключевые слова: *литература Урала, А. Вавилов, К. Костенко, А. Сальников, художественный дискурс экстремального, отчуждение, мортальный код, зооморфизм, поэтика «слишком», языковая агрессия*

Современное российское общество называют обществом, утратившим единые ценности и мировоззренческие ориентиры. «Противоречивый, турбулентный и деформированный характер общественных процессов»¹ в России

сопровождается общей озлобленностью, лежащей в основе антисоциальных проявлений. Являясь чутким барометром духовного состояния общества, искусство реагирует на любые социальные изменения. У писателей «усиливается чувство безысходности, собственной ненужности в новой действительности».² Неудовлетворенность современным состоянием общественной жизни рождает художественные тексты с новым взглядом на объективную действительность, который носит антигуманный, заостренно агрессивный, экстремальный характер.

Художественный дискурс экстремального понимается как целенаправленное изображение отклонения от системы общепринятых норм и правил, которое литераторами представляется одной из черт современного социума. Понятие *экстремального*, трактуемое

¹ Тощенко Ж. Т. Травма общества: между эволюцией и революцией (опыт социологического теоретизирования) //

Вепрева Ирина Трофимовна — д.филол.н., профессор кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации, Уральский федеральный университет (г. Екатеринбург)
 E-mail: irina_veprev@mail.ru

Снигирева Татьяна Александровна — д.филол.н., профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет; в.н.с. центра истории литературы, Институт истории и археологии УрО РАН (г. Екатеринбург)
 E-mail: tas0905@rambler.ru

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект № 18-012-00382А «Речевой быт семьи: аксиологическая реальность и методы исследования (на материале живой речи уральского города)» (рук. И. Т. Вепрева), поддержано программой 211 Правительства Российской Федерации, соглашение № 02.А03.21.0006

Социология и общество: социальное неравенство и социальная справедливость: материалы V Всерос. социол. конгр. М., 2016. С. 5952.

² Барковская Н. В. «Приемные дети культуры»: традиции Бориса Поплавского в современной уральской поэзии // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2013. Т. 15. № 4 (120). С. 288.

как «крайнее, необычное по трудности, сложное»,³ в художественном произведении предстает в форме «отчуждения личности от общечеловеческих, общекультурных, этнонациональных ценностей». ⁴ «Расчеловечивание» личности характеризуется замкнутостью, озлобленностью, противопоставлением индивида окружающему миру. Человек как существо общественное нуждается в четких ценностно-нормативных ориентирах. В условиях дезорганизации норм, или аномии, по Э. Дюркгейму, индивид, сталкиваясь с ценностно-нормативным кризисом в обществе, вынужден для достижения поставленных целей прибегать к социально неодобряемому поведению, безжалостности и эгоизму. «Тотальное отчуждение порождает деструктивность во всех видах деятельности». ⁵ К приверженным к экстремальному дискурсу можно отнести произведения, авторы которых эксплуатируют эпатажные идеи, включая их в эстетическую деятельность. Хождение художника по краю имеет негативные последствия для общего психологического состояния читателя, формируя у него негативное отношение к чему-либо.

Литература Урала, отражающая притяжение / отталкивание эмблематичных поэтических формул, данных региону извне и ставших маркером его личности («Урал — опорный край державы» А. Твардовского и «Загребел сумасшедший Урал» А. Ахматовой), всегда чутко улавливающая состояние и настроения общества, ныне актуализировала поэтику экстремального, о чем свидетельствует присутствие деструктивных признаков во всех жанрово-родовых формах литературы: прозе, поэзии и драматургии. Для исследования в данной статье выбраны роман А. Сальникова «Отдел» (2018), сборник стихов А. Вавилова «Евангелие от Люцифера» (2019) и пьеса К. Костенко «Клаустрофобия» (2003) в том числе и потому, что каждый из этих литераторов неоднократно становился знаковой фигурой для общероссийского, шире — европейского, культурного сообщества. ⁶

³ Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов. М., 2007. С. 1123.

⁴ Выговская Д. Г. Экстремизм в языковом сознании различных поколений россиян // Языки. Культуры. Перевод. 2015. № 1. С. 67.

⁵ Волкова Я. А. Деструктивное общение в когнитивно-дискурсивном аспекте. Волгоград, 2014. С. 28.

⁶ Александр Вавилов (р. 1982) — автор стихотворных книг «Так надо» (2007), «Абсурд. Россия. Скотобаза» (2009), «Итальянский ноктюрн» (2011), «Тёмные уровни» (2014), «Внутри молчания» (2015), «Тысяча миль до Катапулса» (2016),

Названным произведениям в высшей степени присуща атмосфера отчуждения, носящая тотальный характер. Прежде всего, это постоянно подчеркиваемая тема отторжения от социума, реализующая себя в мотиве абсурдности организации мира, в котором все становится «глупой мистерией», в котором, по мысли одного из персонажей «Отдела», страна «разрешает, даже приказывает убивать людей, но при этом запрещает... курить в общественных местах, оскорблять чувства верующих и покупать алкоголь после одиннадцати». ⁷ В пьесе «Клаустрофобия» человек, как и зрители, оказывается за решеткой, ⁸ где действуют «волчьи законы»: «Просто — тут вот что: просто у государства политика такая... Понимаешь, вокруг слишком много людей. И каждый со своими проблемами... Это легче — не решать проблемы, а засунуть всех в тесное пространство, затолкать в однокомнатные квартиры. Чтобы уничтожали друг друга постепенно. С помощью ненависти и вообще... И квартиры эти, многоэтажки, — это же семейные склепы, на самом деле!.. Как колумбарий; отдельные кабинки с урнами... И в каждой — «евроремонт»! Благоустроено...» ⁹ Лирический герой А. Вавилова убежден: «Здесь нет ничего, ни пригодной для жизни среды, / Ни права на смерть»; «Никто не заметит, когда ты вдоль пасмурных дней / Слегка захлебнешься, — здесь редко считают потери». ¹⁰

Все три автора — жители Екатеринбурга, города, черты которого угадываются в моделируемом писателями мире. Это мегаполис, который состоит из множества закрытых,

«Клаустрофобия» (2017), «Евангелие от Люцифера» (2019) и др. Лауреат премии журнала «Урал», участник международных фестивалей в Париже и Хельсинки, лауреат премии имени П. П. Бажова. К. Костенко (1966–2019) — драматург, прозаик, лауреат конкурса драмы «Евразия» (неоднократно), всероссийского конкурса драматургии «Действующие лица», фестиваля театра и кино «Текстура», награжден специальной премией «Долг. Честь. Достоинство». Пьесы К. Костенко ставились в «Коляда-театре», театре *Stefan Jarasz* (Польша), Драматическом театре города Враца (Болгария), театре «Ателье 212» (Сербия), Камерном театре города Каунаса (Литва). Алексей Сальников (р. 1978) — поэт, прозаик. Роман, принесший писателю всероссийскую известность, — «Петровы в гриппе и вокруг него». Лауреат премий НОС, «Ясная поляна», премии имени П. П. Бажова, «Национальный бестселлер».

⁷ Сальников А. Отдел. М., 2018. С. 74.

⁸ Первая авторская ремарка пьесы: «Тюремная камера. Здесь — две двухъярусные койки, стол, привинченные к полу табуреты, кованая тяжелая дверь с глазком. Сцена отделена от зрительного зала железной решеткой». Костенко К. Клаустрофобия. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=622431&p=1> (дата обращения: 12.02.2020).

⁹ Там же.

¹⁰ Вавилов А. Евангелие от Люцифера. Екатеринбург, 2019. С. 6.

враждебных человеку топосов. Мегаполис, который активно демонизируется, становится «городом бесов» (А. Вавилов) или современным адом, поскольку в нем «обстановка соответствующая» (замечание одного из героев романа А. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него»). Это город, в котором «убили царя! / Убили бы снова, но больше царей не осталось»;¹¹ город, в котором, при всей его географической распластанности, символом пространства становится тупиковый коридор со множеством наглухо закрытых дверей, «сумрачный коридор без единого окна», «...и там тоже был коридор, но дверь в него была заколочена двумя толстыми досками крест-накрест».¹² Город как тупик, подворотня жизни, которая «топит» человеческое (см. стихотворение А. Вавилова «Подворотня»). В нем — подчеркнутое отсутствие простора, природы, погоды, а уж если есть, то это дождь, снег, грязь. И только «промилле в крови» могут отлакировать реальность «в его глазах до такой степени, что город стал казаться сказочным местом, полным свежего весеннего ветра и чуть ли не огней Бродвея».¹³

В таком мире человек теряет человеческий облик, поэтому характеристики всех героев сопровождает настойчивый до навязчивости зооморфный код: «...к толстяку приделаны глаза от кого-то другого, будто швейцарской овчарке пересадили глазки питбуля»; «...ты, может, сам не знаешь, насколько ты спокойный — как удав»; «поглядывает на него взглядом пса, который хочет подраться с другой собакой»; «Фил шумел не как какая-нибудь большая собака, на чей храп и потопывание по дому уже не обращаешь внимания, а двигался он как что-то жуткое, типа змеи, заползшей от соседа по вентиляции, или чужого из одноименного фильма»; «Вид у акулы с этим оскалом был бандитский, залихватский и позитивный, как у какого-нибудь менеджера по продажам»;¹⁴ «Ты — козлик с копытами... А я — змея. Ядовитая...»;¹⁵ «Все меньше людей. Повсюду одни собаки».¹⁶ Наконец, как обобщение звучит «признание» из ставшего широко известным стихотворения А. Вавилова «Город бесов»: «Мы страшные звери!»¹⁷

В зооморфном коде доминирующим становится сравнение современного человека с крысой. В «Отделе» «крысиное сравнение» является лейтмотивным: «канцелярская крыса», «а под комбинезоном и курточкой крысы виднелась белая рубашка...», «Ты еще крысилась иногда, как не знаю кто, как сегодня вот. Да ладно тебе, крысилась, не обидевшись, сказала жена», «крыса из вышестоящего отдела»¹⁸ и т. д. Крыса становится одним из важнейших образов-символов пьесы К. Костенко. Она сбегает из клетки, перегрызая железные прутья, поскольку «...крыса — не человек, она без свободы не может»,¹⁹ но возвращается обратно, приманенная кровью и салом. Стихотворение А. Вавилова «Золотая чума», отсылающее к известной легенде о крысолове, одновременно отталкивается от нее, поскольку для современного автора очевидно, что город обречен: «чертовы крысы в нем захватили власть», в нем «крысы радостно водят сказочный хоровод», более того, именно они «пишут правила жизни», но «в конце игры / станет ясно, что в этих правилах Бога нет».²⁰ Поэтическая формула, дающая картину современного мира, смыкает два важных мотива — мира как цирка, провинциального шапито,²¹ и его тотальной «крысиной» сути: «В маске клоуна память стоит на арене / Цирка времени, словно в крысиной блокаде»,²² — где крысы становятся квазиэталоном злого, грубого, низкого, заслуживающего презрения, «символом зла, олицетворяющим смерть и божью кару».²³

Зооморфный код сопровождается подчеркнутой, избыточной физиологичностью: «Молодой был почти подросток или производил такое впечатление своей змеевидной сутулостью и жирными русыми патлами с зализанной в сторону челочкой над прыщавым лбом».²⁴ Некрасивые, порой просто уродливые люди существуют в тяжелой, гиблой атмосфере запахов, которая характерна для города и усилена до фантазмагорического восприятия в одном из монологов героя романа А. Сальникова: «И еще, никогда не понимал, как это в фильмах зомби, гниющий ходячий

¹⁸ Сальников А. Указ. соч. С. 38, 183.

¹⁹ Костенко К. Указ. соч.

²⁰ Вавилов А. Указ. соч. С. 8.

²¹ См.: Снигирева Т. А. «Уральский звукоярд» поэзии Александра Вавилова // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2016. № 1 (148). С. 85–96.

²² Вавилов А. Указ. соч. С. 78.

²³ Купер Дж. Энциклопедия символов. М., 1995. С. 165.

²⁴ Сальников А. Указ. соч. С. 48.

¹¹ Вавилов А. Указ. соч. С. 5.

¹² Сальников А. Указ. соч. С. 7, 17.

¹³ Там же. С. 400.

¹⁴ Там же. С. 9, 33, 191, 309, 417.

¹⁵ Костенко К. Указ. соч.

¹⁶ Вавилов А. Указ. соч. С. 75.

¹⁷ Там же. С. 5.

труп, может незаметно подкрасться. Люди, которые сценарии пишут, они что, ни разу мимо трупа дохлой кошки летом не ходили? А человек пахнет так, что ни с чем не спутаешь, уверяю тебя».²⁵

Кроме отчуждения от социума, для авторов не менее очевидно отчуждение героев от семьи и дома. Семья всегда — «случайная семейка» (Ф. Достоевский), которая разрушается так же мгновенно и немотивированно, как и возникает. Современный человек не умеет и не может жить в традиционной семье, в которой не осталось пространства для любви, а секс случаен и/или автоматичен. Но и нетрадиционные отношения также строятся либо на фальши, либо на насилии, агрессии, стремлении всеми средствами, вплоть до убийства, доказать свое верховенство. Характерно, что любые гендерные связи (традиционные и нетрадиционные) являются предметом насмешки, глумления или шантажа. Примером могут служить постоянные развязные шутки в мужской компании «Отдела» о возможности гомосексуальных отношений. На интриге разных форм гомосексуальных притязаний (соблазнение и насилие) строится пьеса «Клаустрофобия». Дом как онтологическая ценность отсутствует в жизнедеятельности человека: он живет, точнее, существует или вне дома, или в квартире «под колпаком», оснащенной камерами слежения, в корабельном трюме, тюремной камере, подвале, в строении, похожем на сарай, больничной палате психиатрической больницы, в «бетонном лабиринте», в крематории, в «сумасшедшей котельной» мира. Дом перестал быть защитой, приватным пространством, местом любви, понимания, заботы, жизни семьи. Знаково признание лирического героя Вавилова: «И страшно из дома, и страшно домой».²⁶

Современные уральские авторы диагностируют глобальный кризис идентичности, причем не только социальной, национальной и гендерной, но видовой, связанной с принадлежностью к человеческому роду, представленному как расчеловеченный. «Новый человек» для сотрудников особого отдела у А. Сальникова и внешне не должен быть похож на человека, поскольку нынешний вариант себя не оправдал: «Так они же не человекообразные <...> Это вселяет некий оптимизм,

в их человеколюбие как-то больше верится, чем в человеколюбие людей».²⁷

Ярчайшим примером проявления дискурса экстремального, изображением стремительной (действие пьесы ограничивается одними сутками) потери современным героем человечности является пьеса «Клаустрофобия» К. Костенко. Одним из показателей эскалации деструктивного поведения героев является проксемический компонент, включающий в себя понятие пространства и территории.²⁸ Неосознанное вторжение на личную территорию индивида, ощущение тесноты, замкнутого пространства вызывают у человека физиологические симптомы агрессии. Действие происходит в тюремной камере, само пространство которой разрушает личность. В пьесе, написанной в «чернушной» эстетике, К. Костенко продуцирует процесс возвращения человека к обезьяноподобным существам, или просто «активным тупым обезьянам» разных вариантов: к макакам, шимпанзе, орангутангам, гориллам.

В результате столкновения с миром, который играет в свои страшилки и стрелялки, человек становится послушным и равнодушным исполнителем: «Ему уже было настолько все равно, что если бы даже ему сказали, что они поставляют человеческое мясо к столу высокопоставленных людоедов, или борются с мировым заговором иллюминатов, или участвуют в реалити-шоу с настоящими убийствами, то это нисколько бы не поколебало его картину мира, в которой, как бы ни была она сложна, для него оставили место в дальнем ряду, где хотя и присутствовало реальное действие, все равно ниточки дергал кто-то другой».²⁹ «Эмоциональная глухота» (А. Сальников), «внутренний балаган» и «персональный ад» (А. Вавилов) — таковы определения состояния души современного человека, существующего в «беспросветности бытия», где «твоя идентичность — порванные носки».³⁰

На первом месте в ряду запретных тем современной культуры стоит танатопатия, или культ смерти. Термин принадлежит историку и культурологу Дине Хапаевой, пишущей об одержимости современного общества феноменом насильственной смерти.³¹ Современные

²⁵ Сальников А. Указ. соч. С. 37.

²⁶ Вавилов А. Указ. соч. С. 10.

²⁷ Сальников А. Указ. соч. С. 426.

²⁸ См.: Hall E. T. The Hidden Dimension. New York, 1969.

²⁹ Сальников А. Указ. соч. С. 339.

³⁰ Вавилов А. Указ. соч. С. 8.

³¹ См.: Хапаева Д. Занимательная смерть // НЛО. 2019. № 5 (159). С. 54–70

уральские авторы воплощают идею «танато-стремительности мира» (А. А. Яшина). Книга А. Вавилова «Евангелие от Люцифера» поражает читателя завороченностью поэта проблемой смерти, из стихотворения в стихотворение навязчиво повторяется одна и та же мысль: «На роль темноты темнота утвердила меня, / И право на смерть я теперь никогда не верну».³² Отдельный человек, артефакты, природа, город изображаются как мертвые или умирающие. Смерть получает свои локусные, перцептивные и временные характеристики: *«море смерти»*, *«зеркало смерти»*, *«поле смерти»*, *«смерть и справа живет, и слева»*, *«ноты смерти»*, *«маятник смерти»*, *«смерть на рассвете»*, *«запах смерти»*. Созвучные мотивы и образы вербализуются лексикой одной тематической группы: *«мы убили царя»*, *«город как ад»*, *«мертвый король»*, *«мертвая петля»*, *«мертвый джаз»*, *«священные трупы»*, *«мертвые тела»*, *«мертвая зона»*, *«мертвые города»*, *«город мертвых»*. Смерть у поэта выступает как парная рифма к жизни и/или замена ее: «Если смерть и справа живет, и слева, — / Очень просто всех поменять местами».³³

Идея неопределенности смерти лежит в основе сюжета пьесы К. Костенко. С самого начала действия, в котором участвуют три персонажа-сокамерника, становится очевидно, кто именно станет жертвой насилия, неизвестно только, кто из оставшихся двоих станет убийцей. Текст «Клаустрофобии» наполнен постоянными угрозами убийства («Вот и ты так: ляжешь когда-нибудь — и не проснешься... Я тебе помогу», «И зарежу тебя на спор..., всажу жало в глотку твою. Гниющую» и др.) или описаниями убийства: «Ты хоть знаешь, чем эти... люди занимались?... Таксистов душили... Да, вот так... Сядет на заднее сиденье: “Вези на пустырь!” Зачем? А разве спрашивают?... А там — веревку на шею, и выручку дневную — себе... И спицу вязальную — прямо в сердце...»³⁴ Способность и готовность человека убить другого человека в какой-то момент начинает осмысляться как бытовая норма. Герой «Отдела» приглашает профессионального убийцу пожить у него дома, чтобы не было столь одиноко после развода с женой, а герой «Клаустрофобии» убивает своего сокамерника в процессе длинной исповеди о своей жизни, не прерывая монолог ни в момент убийства, ни после него.

Характерное для современного человека неразличение реального и виртуального миров осмысляется введением в текст смертельного мотива, но в особом — игровом — ракурсе. Смерть становится «как бы смертью», игрой в смерть, но с закономерной безусловностью перестает быть игрой, реализуясь в реальной смерти. Здесь показательна поднимаемая в «Отделе» тема взаимодействия реальной и виртуальной жизни: Голливуд, сериалы, мультики, цирк, интернет-пространство, наполненные насилием и «невсамделишными» смертями, диктуют правила поведения человека в реальности. Он убивает «как бы», будучи героем триллера, интернет-игр, очередного «дикого сериала» ТВ, циркачом, фокусником и т. д. На принципе «как бы» построена вся интрига романа «Отдел», в котором герои, будучи узнаваемыми типажам как масскульта, так и современных СМИ (старый вояка, живущий памятью славных советских времен; качок-боевик; педофил, исполняющий роль профессионального убийцы; мажор, сын генерала; вороватый менеджер-бухгалтер и рефлексирующий интеллигент), сначала по приказу свыше допрашивают захваченных ими людей, типаж которых также вполне прогнозируемы (опустившийся одинокий мужчина, студент, одинокая женщина с ребенком, злобный сумасшедший), а потом их убивают и сжигают в котельной. Человек в романе А. Сальникова играет роль, навязанную ему, превращаясь постепенно в марионетку: «Но такое чувство, как будто пригласили актера из ТЮЗа сыграть антагониста начальству — вот он и чешет по роли, в которую вжился».³⁵ О том же идет речь у А. Вавилова: «Это даже не цирк, но повсюду царит клоунада», «Но рябит от мелькания масок внутри маскарада. / А в цепи мертвых дней не хватает живого звена», «Мерзкому фарсу не видно предела!»³⁶

Интересен языковой пласт художественного дискурса экстремального. Для характеристики речи, канала трансляции сигналов агрессивности, в современной лингвистике существует целый ряд определений: *языковая агрессия*, *языковое манипулирование*, *язык вражды*, *тревожная лексика*, *языковой террор*, *языковое насилие*, *языковая грубая сила*, *деструктивное общение*, *лингвонекрофилия*, *диктатура хамства*,³⁷ — которые могут

³² Вавилов А. Указ. соч. С. 29.

³³ Там же. С. 50.

³⁴ Костенко К. Указ. соч.

³⁵ Сальников А. Указ. соч. С. 41.

³⁶ Вавилов А. Указ. соч. С. 58, 62.

³⁷ См.: Волкова Я. А. Указ. соч.; Воронцова Т. А. Речевая агрессия: вторжение в коммуникативное пространство.

быть объединены в термин «языковой экстремизм», обобщенно называющий проявление речевой агрессии, «для семантического наполнения которой характерны интенции ненависти, клеветы, очернения, презрения, глумления, кощунства и уничтожения, в совокупности результирующие производство высказываний с запредельным для нормального человека нарушением этической нормы».³⁸

Основным языковым средством выражения агрессии является инвективная, или бранная, лексика, к которой прежде всего относятся обценные, табуированные лексические единицы телесного низа. Эти лексемы выражают оценки, противоречащие морально-этическим нормам. Хотя при анализе художественного текста часто приходится констатировать, что «любая лексика, в том числе литературная, при наличии определенных условий становится инвективной: для этого она должна явно ориентироваться на конкретное лицо или группу лиц и употребляться с четко выраженной интенцией унижить, оскорбить, опорочить этих лиц».³⁹

Экспрессивность подачи обценной лексики усиливается, когда в рамках одного текста она может быть представлена по типу словообразовательного куста. Так, одно из стихотворений А. Вавилова строится как развертывание словообразовательного гнезда, включающего единицы с одним обценным корнем *еб-* (см. стихотворение «Камасутра»). В своем творчестве А. Вавилов во многом подчеркнута эпатажен. Достаточно обратить внимание на название анализируемой в статье стихотворной книги «Евангелие от Люцифера», которое представляет собой оксюморон — стилистическую фигуру, сочетающую в себе до кажущейся нелепости противоречивые понятия. Хотя в подобном способе воздействия на читателя А. Вавилов неоригинален. Вспомним поэму Н. В. Гоголя «Мертвые души», пьесу Л. Н. Толстого «Живой труп», роман Ю. Бондарева «Горячий снег» и др.

Безусловно, сочетание контрастных значений осознается читателем как вскрытие противоречия между традиционной оценкой предмета и его подлинной значимостью, как передача динамики мышления и бытия.

Ярким проявлением языкового экстремизма является пьеса К. Костенко «Клаустрофобия». Герои, помещенные автором в пространство тюремной камеры, реализуют мужскую речевую манеру, формы которой brutальны и агрессивны. Автор маркирует речевые партии персонажей высокой частотностью тюремной и милитаристской лексики. Приведем ряд реплик героя Прищепы, иллюстрирующий натуралистическую репродукцию живой речи:

«— Возьму когда-нибудь, решетку эту... — перегрызу, вот так... выйду — и снова буду резать! Кровь свежую пить!.. Они меня ловят, садят — а я выхожу и снова... режу, душу! <...>

— Убью я тебя, Гарин. Скоро совсем убью. Полностью... Убью, убью... Я обещания выполняю... <...>

— Так что, Гарин, — свобода — это там, где я тебе могу открыто, прямо сказать: “Убью, падла! Ночью сегодня замочу! Так что можешь даже спать не ложиться... И подмойся сходи. Сбегай... Был бы Сёма. Мы б тебя вместе... Разрезали бы тебя напополам... Одну половину — мне. Другую — ему... И выбросили бы. Туда. На улицу”».⁴⁰

Поэтика низкого характеризует языковые средства, использованные драматургом для моделирования речевой коммуникации в тюремной среде: «Плакать — западло... Для мужика... Для настоящего мужика. / Знаешь, как регистрация брака называется? Когда женятся... Сдача дырки в эксплуатацию».⁴¹ Номинативные ярлыки, которые навешивают друг другу герои пьесы, нагружены циничной, уничижительной экспрессивностью: «*падла*», «*мудак*», «*блядь*», «*обезьяна*», «*пидор*» и др. Герои «*хезают*», «*чифируют*», «*дрочат*», «*трахаются*», «*мочат соседа*». В пьесе на первый план восприятия выдвигается языковая тюремно-жаргонная спецификация.

Подведем итоги нашим наблюдениям. Ныне очевидно очередное и весьма интенсивное погружение литературы в мир «черного карнавала» и «гротескных диссонансов»,⁴² в «крошечный мир», который «стал активным, пошел в наступление на мир действительный

Ижевск, 2006; Жельвис В. И. Поле брани. Сквернословие как социальная проблема в языках и культурах мира. М., 2001; Копнина Г. А. Речевое манипулирование: уч. пособ. М., 2010; Сковородников А. П. Лингвонекрофилия в современном российском публичном дискурсе // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. 2019. № 1 (134). С. 204–207; Язык вражды и язык согласия в социокультурном контексте современности. Екатеринбург, 2006.

³⁸ Сковородников А. П. Указ. соч. С. 206.

³⁹ Распопова Т. А. Вербальные средства разжигания межнациональной вражды и ненависти в текстах современных СМИ // Ежегод. НИИ фундаментальных и прикладных исследований. 2011. № 1 (2). С. 143.

⁴⁰ Костенко К. Указ. соч.

⁴¹ Там же.

⁴² Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972.

и демонстрировал неупорядоченность его системы, отсутствие в нем смысла, справедливости и устроенности»: ⁴³

Каким теперь предать себя ветрам,
Когда любое действие — харам...
А я... филологическим джихадом
То маркирую мертвые холмы, то дополняю
лабиринты тьмы,
Гуляя по кладбищенским оврагам. ⁴⁴

При всей жанрово-родовой разнице произведений, отобранных для репрезентации одного из направлений актуальной литературы Урала, очевидно сходство приемов изображения современной действительности и передачи мироощущения человека в ней, которые можно охарактеризовать одним словом — «слишком», определяемом в толковом словаре как «свыше меры, чересчур, переходя какую-н. норму, границу», как нечто, «выходящее за границы терпимого, дозволенного». ⁴⁵ Это гротесковые приемы усиления, нагнетания, избыточности, в рамках которых «выход за границы дозволенного» не только имеет абсурдистский характер, но и несет на себе отпечаток «философского бешенства» (по определению И. Бродского). Исчерпывающим примером может стать простое перечисление названий и подзаголовков стихотворений А. Вавилова: «Лингвистический джихад (тизер “Корабельного кота”», «Пакистан (трейлер “Корабельного кота”», «Корабельный кот (реклама фильма)», «Корабельный кот (спойлер)», «Корабельный кот (экранка, прокатный перевод)», «Корабельный кот (фильм, лицензия)», «Лучи Морали (реакция на “Корабельного кота”», «История морской болезни

(приквел “Корабельного кота”», «Танкер “Бухарест” (сиквел “Корабельного кота”», «Сквозь Бухарест (мидквел “Корабельного кота”», «Молитва Влада III Цепеша (баттл с Богом) (спин-офф “Корабельного кота”», «Корабельный кот (режиссерская версия)», «Все вот это вот (триквел “Корабельного кота”», «Ван Хельсинг (интерквел “Корабельного кота”», «Фрегат “Фагот” (кроссвер “Корабельного кота”», наконец, «Корабельный крот (ремейк “Корабельного кота”» и «Корабельный кот. Возвращение легенды (перезапуск фильма)».

Возможно, эпатажность вошедшего в литературу Урала поколения, представители которого как творческие личности сформировались в новую эпоху, можно объяснить их относительной молодостью или желанием попасть в мейнстрим оппозиционной литературы. Но одновременно с высказыванием открытого сомнения в состоятельности мира, где, говоря языком современных социальных сетей, уже все «*треф*» и «*харам*», литература нового поколения не только исполнена тотального отчаяния, но и является предупреждением. И если у К. Костенко, так и не сумевшего постичь глубины «черных» пьес Н. Коляды, текст написан одной краской, то А. Сальников рисует сознание современного интеллигента, отчетливо и постоянно рефлексирующего по поводу того, до какого падения / разрушения может дойти личность, подстраивая себя под утвердившиеся нормы общественной жизни, а поэзия А. Вавилова, благодаря музыке стиха, свидетельствует о существовании гармонии и в таком деструктивном мире.

Irina T. Vepreva

Doctor of Philological Sciences, professor, Ural Federal University (Russia, Ekaterinburg)

E-mail: irina_vepreva@mail.ru

Tatyana A. Snigireva

Doctor of Philological Sciences, professor, Ural Federal University; Institute of History and Archaeology, Ural Branch of the RAS (Russia, Ekaterinburg)

E-mail: tas0905@rambler.ru

DISCOURSE OF THE EXTREME IN THE MODERN LITERATURE OF THE URALS

According to the authors of the article, works of fiction that introduce shocking ideas into aesthetic reality fit into the general contemporary discourse of the extreme. Literary texts marked by the extreme are based on the principles of taboos violation which are expressed in the space of creativity as an invasion of forbidden topics, a rethinking of the concept of good and evil, a deviation from the norm of any type (from moral and ethical to linguistic). The material for the analysis is the modern Ural writers' works of various genre-generic forms: a book of poems “The Gospel of Lucifer” by A. Vavilov

⁴³ Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы: смех как мировоззрение и др. работы. СПб., 1999. С. 65.

⁴⁴ Вавилов А. Указ. соч. С. 32.

⁴⁵ Толковый словарь русского языка. Т. 4. М., 1940. Стб. 269.

(2019), a novel “Department” by A. Salnikov (2018), a play “Claustrophobia” by K. Kostenko (2003). The paper shows how the category of the extreme manifests itself at all levels of the text: from problem-thematic (total alienation from traditional norms of life, identity crisis) to specific methods of world modeling associated with the image of the impaired consciousness of a modern person (zoomorphic code, dead-end space, obligatory motives of aggression) and linguistic extremism, based on prison and militaristic vocabulary, on taboo lexical units of the body bottom. Despite genre-generic difference of the works selected for the analysis, there is a similarity of the methods of depicting modern reality and the worldview of a person within the framework of everyday life combined not only by the extremely unusual (i. e., extreme) but also beyond the limits of the allowable and permissible. This poetics includes a lot of grotesque methods of amplification and redundancy with the help of which the recognizable features of modern reality are sharpened and depicted.

Keywords: *literature of Urals, A. Vavilov, K. Kostenko, A. Salnikov, fiction discourse of the extreme, alienation, mortal code, zoomorphism, poetics, linguistic extremism*

REFERENCES

- Bahtin M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1972. (in Russ.).
- Barkovskaya N. V. [Adopted children of culture: traditions of Boris Poplavsky in modern Ural poetry]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2. Gumanitarnyye nauki* [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts], 2013, vol. 15, no. 4 (120), pp. 279–289. (in Russ.).
- Hall E. T. *The Hidden Dimension*. New York: Anchor Books, 1969. (in English).
- Hapaeva D. [Death as fun]. *Novoe Literaturnoe Obozrenie* [New Literary Review], 2019, no. 5 (159), pp. 54–70. (in Russ.).
- Kopnina G. A. *Rechevoe manipulirovanie: uch. posob. 3-e izd.* [Speech manipulation: study guide 3rd ed.]. Moscow: Flinta; Nauka Publ., 2010. (in Russ.).
- Kuper J. *Enciklopediya simvolov* [Encyclopedia of symbols]. Moscow: Associaciya Duhovnogo Edineniya “Zolotoy Vek” Publ., 1995. (in Russ.).
- Lihachev D. S. *Istoricheskaya poetika russkoy literatury: Smekh kak mirovozzrenie i dr. raboty* [Historical poetics of Russian literature: Laughter as a worldview and other works]. Saint Peterburg: Aleteyya Publ., 1999. (in Russ.).
- Raspopova T. A. [Verbal means of kindling of international enmity and hatred in texts of modern mass-media]. *Ezhegodnik NII fundamental'nyh i prikladnyh issledovaniy* [Yearbook of the research Institute for basic and applied research], 2011, no. 1 (2), pp. 139–154. (in Russ.).
- Skovorodnikov A. P. [Linguistic necrophilia in modern Russian public discourse]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University], 2019, no. 1 (134), pp. 204–207. (in Russ.).
- Snigireva T. A. [The “Ural sound scale” in the poetry of Alexander Vavilov]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2. Gumanitarnyye nauki* [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts], 2016, vol. 18, no. 1 (148), pp. 85–96. DOI: 10.15826/izv2.2016.1.007 (in Russ.).
- Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Explanatory dictionary of the Russian language] Moscow: Gos. in-t “Sov. entsikl.”; OGIZ; Gos. izd-vo inostr. i nats. slov Publ., 1940, vol. IV. (in Russ.).
- Tolkovyy slovar' russkogo yazyka s vklucheniem svedeniy o proiskhozhdenii slov* [Explanatory dictionary of the Russian language with the inclusion of information on the origin of words]. Moscow: ITs “Azbukovnik” Publ., 2007. (in Russ.).
- Toshchenko Zh. T. [The trauma of society: between evolution and revolution (experience of sociological theorizing)]. *Sociologiya i obshchestvo: social'noe neravenstvo i social'naya spravedlivost': materialy V Vseross. sotsiologicheskogo kongressa* [Sociology and society: social inequality and social justice: materials of the 5th All-Russian Sociological Congress]. Moscow: Rossiyskoye obshchestvo sotsiologov Publ., 2016, pp. 5952–5966. (in Russ.).
- Volkova Ya. A. *Destruktivnoe obshchenie v kognitivno-diskursivnom aspekte* [Destructive communication in the cognitive-discursive aspect]. Volgograd: VGSPU “Peremena” Publ., 2014. (in Russ.).
- Vorontsova T. A. *Rehevaya agressiya: vtorzhenie v kommunikativnoe prostranstvo* [Speech aggression: intrusion into the communicative space]. Izhevsk: ID “Udmurtskiy universitet” Publ., 2006. (in Russ.).
- Vygovskaya D. G. [Extremism in consciousness of different generations of Russians]. *Yazyki. Kul'tury. Perevod* [Languages. Cultures. Translation], 2015, no. 1, pp. 66–73. (in Russ.).
- Yazyk vrazhdy i yazyk soglasiya v sociokul'turnom kontekste sovremennosti* [The language of hostility and the language of consent in the socio-cultural context of modernity]. Ekaterinburg: UrGU Publ., 2006. (in Russ.).
- Zhelvis V. I. *Pole brani. Skvernozlovie kak social'naya problema v yazykah i kul'turah mira* [Field of battle. Profanity as a social problem in the world's languages and cultures]. Moscow: Lodomir Publ., 2001. (in Russ.).